

2315  
B3

*Class*

*Book*

**University of Chicago Library**

**BERLIN COLLECTION**

GIVEN BY

MARTIN A. RYERSON

H. H. KOHLSAAT

BYRON L. SMITH

CHAS. L. HUTCHINSON

C. R. CRANE

H. A. RUST

CYRUS H. MCCORMICK

A. A. SPRAGUE

C. J. SINGER





2594 *ht*

ÉTUDE SUR UN PRÉCIEUX  
RELIQUAIRE - PHYLACTÈRE  
DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE.



# ÉTUDE

SUR LES PRÉCIEUX

# RELIQUAIRE PHYLACTÈRE

DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE

PROVENANT DU PRIEURÉ DE SART-LES-MOINES, A GOSSELIES.

ET PROBABLEMENT ORIGINAIRE DE L'ABBAYE DE LOBBES

ÉMAIL ET DORURE SUR CUIVRE BRONZÉ.

PAR

**D. A. VAN BASTELAER,**

Président de la Société Archéologique de l'arrondissement de Charleroi ,  
Membre correspondant de l'Académie Royale de Médecine  
de Belgique, de l'Académie d'Archéologie de Belgique, de la Commission  
Royale des Monuments de Belgique, etc., etc.



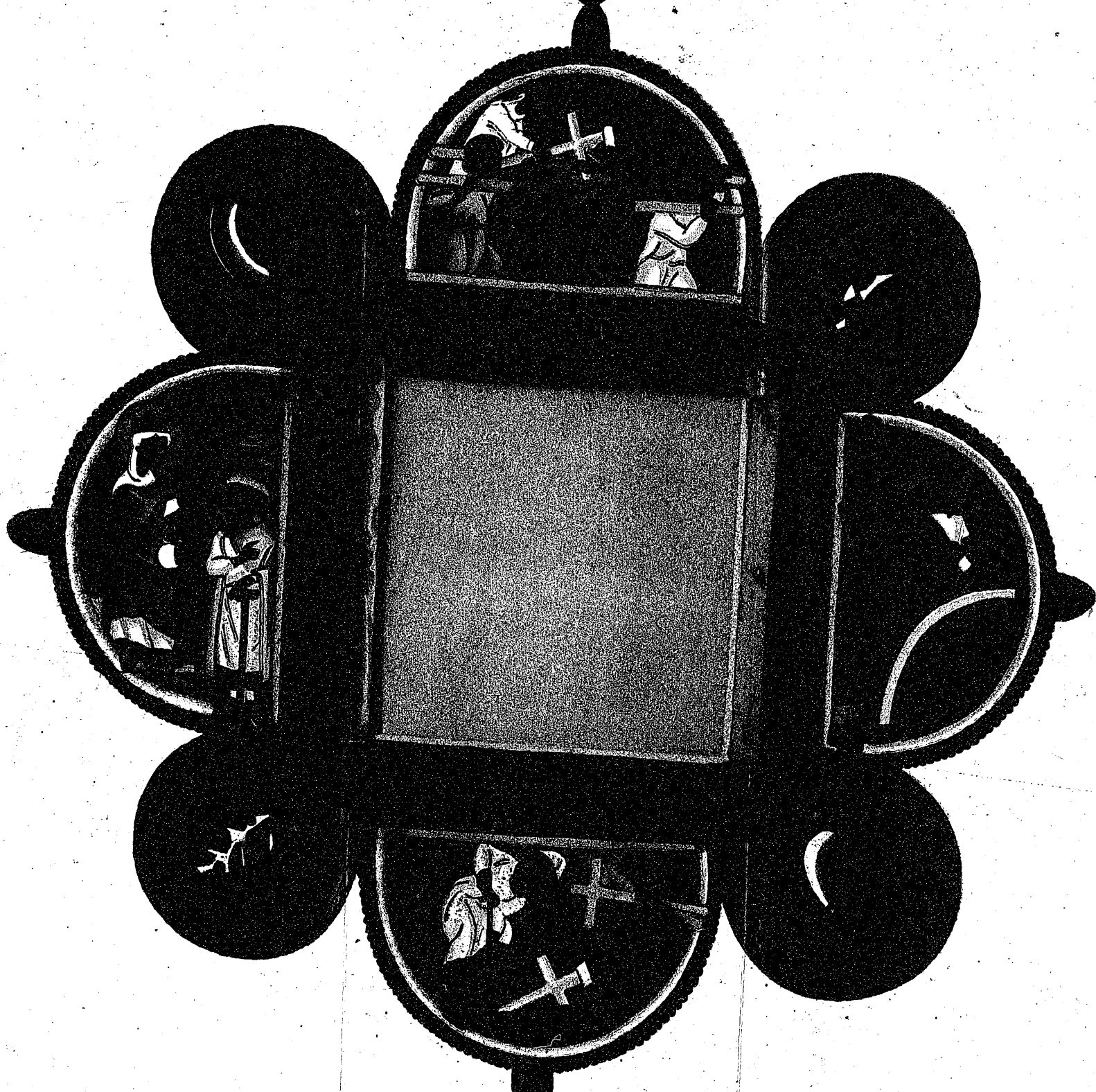
ANVERS,

ÉTABLISSEMENT TYPOGRAPHIQUE J. PLASKY.

—  
1880.

BX 2315

B3



ÉTUDE  
SUR UN  
RELIQUAIRE PHYLACTÈRE  
DU XII<sup>e</sup> SIÈCLE

---

PRÉLIMINAIRES.

Le propriétaire d'un superbe reliquaire phylactère du XII<sup>e</sup> siècle, l'a exposé pendant quelque temps dans le musée archéologique de Charleroi <sup>1</sup>. C'est une œuvre d'art national. J'ai vu, même au musée de la porte de Hal, très peu d'émaux et surtout de travaux de dorure spéciale de ce genre, d'une exécution aussi parfaite et d'une aussi admirable conservation ; voilà ce qui m'engage à le décrire, convaincu que ce travail ne peut manquer d'exciter l'intérêt de tout amateur.

★  
★ ★

*Phylactère* signifie proprement *préservatif*. Ce fut d'abord

<sup>1</sup> Cet objet appartient aujourd'hui à l'évêché de Tournay.

le nom donné aux amulettes que la superstition inventa et que les hommes portaient sur leur corps dans le but de se préserver de divers maux. On les tenait surtout pendues au cou. Par une coutume, qui existe encore, les chrétiens de l'église primitive y substituèrent des objets religieux, des images et des reliques de saints, dans de petites boîtes ou reliquaires cachés qui prirent le même nom. Plus tard ce nom passa aux grands reliquaires que les officiants tenaient suspendus sur la poitrine pendant les processions et d'autres cérémonies du culte. Ces mêmes phylactères furent, dans la suite, munis parfois d'une douille et portés au bout d'un bâton ou hampe, à la manière moderne. C'est ce qui se fit en effet pour l'objet qui nous occupe. Il était orné de quatre boutons aux quatre sommets ; le bouton inférieur fut supprimé à un certain moment, (vers le XV<sup>e</sup> siècle semble-t-il), et remplacé par une douille.

### **Description générale.**

Ce phylactère, comme beaucoup d'objets analogues de la même époque, est en dernière analyse une planchette en chêne recouverte de deux feuilles épaisses de cuivre rouge, dont l'antérieure, qui fait la face, est émaillée et la postérieure, qui forme le dos ou le revers, est bronzée et dorée.

Il affecte la forme d'une quarte-feuilles et a 0<sup>m</sup>21 de haut, y compris le carré central dont les côtés sont de 0<sup>m</sup>11 et servent de bases aux quatre lobes. Chacun de ces lobes figure la moitié d'un cercle ou plutôt d'une ellipse dont le grand diamètre mesure 0<sup>m</sup>15 et le petit 0<sup>m</sup>10.

Quatre petits lobes presque circulaires, d'environ 0<sup>m</sup>05

de diamètre, se trouvent intercalés entre les lobes principaux et sont attachés aux angles du carré central, ce qui donne au diamètre diagonal de l'objet une longueur de 0<sup>m</sup>22.

Le chanfrein est recouvert par le rebord de la feuille de cuivre repliée et ornée d'une suite de rosettes et de feuillages repoussés et dorés.

\*  
\* \*

Les grands lobes offrent à l'avant une œuvre admirable d'émail en champ levé dont nous nous occuperons longuement ci-après. Ils sont terminés chacun par un bouton en forme de mignonne pomme de pin joliment ciselée. Celle du sommet du reliquaire porte un anneau qui servait de belière. Le tout est bordé d'un collier de minces perles étampées et dorées.

Quant aux petits lobes, ils n'ont pas cette bordure de perles ; mais on y voit la tête des clous qui fixent le cuivre au bois. On croirait qu'ils sont bien plus modernes que le reste et qu'ils ont été ajoutés ou renouvelés après coup. Ils sont d'or pleins, ne portent aucun ornement, n'ont aucune grâce et paraissent seulement destinés à encadrer quatre gros cabochons ovales de 0<sup>m</sup>020 à 0<sup>m</sup>022 sur 0<sup>m</sup>028 à 0<sup>m</sup>030, dont deux imitant l'éméraude et deux imitant le rubis.

Le carré du centre, formant la boîte du reliquaire, est encadré de quatre bandes de cuivre plusieurs fois enlevées et remises et qui semblent être de longtemps postérieures aux ornements voisins. Elles servent à maintenir le verre qui recouvrait les reliques. Ces bandes ou lamelles de cuivre ont perdu presque complètement leur dorure et portent une guirlande étampée de jolis fleurons encadrés par d'élé-

gants et sinueux rameaux repliés en volutes et se joignant en cœur, semblables mais non identiques dans les quatre côtés.

★  
★ ★

Pour les accessoires qui entourent la relique même, ils sont de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et n'offrent aucune importance artistique. Ce sont quelques dessins grossiers, enluminés de vermillon et d'indigo, et au milieu une croix avec deux banderoles, le tout tracé sur gros papier, découpé et collé sur soie rouge, encadré et fixé par un ovale de cuivre et portant les inscriptions suivantes :

« Fragmenta sanctissimæ crucis. »  
« De præsepio Dñi »  
« De sepulchro et vestimento Mariæ. »  
« De sepulchro Domini nostri. »

Sous cette croix, on voit les objets suivants :

Une bannelette de vieux papier portant les mots suivants :

« E sepulchro Domini. »  
« E vestimentis Maria. »  
« De presipio Salvatoris. »

Un autre papier rosé, plié et d'une écriture plus ancienne :

« De Sma Cruce Christi. »

Une autre bandelette avec :

« De ligno. »

Et à côté deux grumeaux de pierre blanc sale, un gru-

meau de bois brunâtre de 0<sup>m</sup>002 à 0<sup>m</sup>003 cubes et deux petits éclats de bois noir de 0<sup>m</sup>015 sur 0<sup>m</sup>001.

Voilà ce qui, n'offrant qu'un intérêt purement religieux, importe peu dans un article archéologique et ce que je n'ai pas cru devoir faire reproduire sur la planche jointe à ce travail.

### **Le sujet historique et légendaire.**

Il me reste maintenant à expliquer les admirables émaux qui couvrent les grands lobes ou médaillons de la quarte-feuilles.

L'auteur a pris pour sujet l'invention de la Sainte-Croix et en a peint une histoire mêlée de légende, à laquelle on ne peut refuser la qualité d'être dramatique.

Quelques détails historiques doivent nécessairement accompagner la description de l'œuvre.

\*  
\* \*

Les payens, restés maîtres pendant de longs siècles, du tombeau du Sauveur, y avaient accumulé d'immenses remblais et l'empereur Adrien avait fait construire au-dessus un temple consacré à Vénus. Il voulait rendre impossible le culte du St-Sépulcre « et faire que, si quelqu'un y venait pour adorer, il parût adorer Vénus », dit un auteur dont nous allons parler, et il ajoute : « à cause de ça l'endroit avait cessé d'être fréquenté et était tombé dans l'oubli. »

La tradition en conservait le souvenir, et l'on savait même que les trois croix du calvaire avaient été, selon la coutume des juifs, jetées au bas de la montagne et enter-

rées avec les autres instruments du supplice, pendant que les cadavres des suppliciés restaient sur le Golgotha, exposés à toutes les intempéries, au milieu des ossements blanchis qui recouvraient ce lieu de supplice, et de sépulture ou plutôt de pourriture de la dépouille mortelle des coupables atteints par la justice.

On sait que le corps du Christ échappa seul au sort commun, parce qu'il fut donné à Joseph d'Arimathie, qui alla l'ensevelir au pied de la montagne, dans une grotte entourée d'un jardin particulier entre le Calvaire et les murs de Jérusalem.

Après plus de deux siècles l'empereur Constantin fit abattre le temple de Vénus et transporter les décombres au loin. Ce travail mit à découvert le tombeau du Seigneur. L'évêque de Jérusalem était alors St-Macaire. Aussitôt fut bâtie, en six ans, par Constantin, l'immense, belle et luxueuse église du St-Sépulcre, autour du tombeau sacré.

\*  
\* \*

Ste-Hélène, mère de l'empereur Constantin, était venue à Jérusalem à la fin de ses jours, à soixante-dix-neuf ans, dans le seul but de retrouver la Ste-Croix. Elle fit faire des recherches sur la partie orientale du Calvaire, et donna elle-même ses instructions après avoir profondément médité sous l'inspiration du ciel, après avoir fait étudier la question et surtout après avoir recueilli sur les lieux tous les renseignements possibles relativement à l'endroit précis où il fallait chercher.

\*  
\* \*

LES BOLLANDISTES, (3 mai : *Invention de la Ste-Croix*)

— 4 mai : *St-Judas le Cyriaque*), discutent une ancienne légende où St-Judas le Cyriaque, intervient activement dans la découverte de la vraie croix. Le texte grec de cette légende, reproduite par JACQUES GRETSER (1600) et par FRANÇOIS COMBEFELS (XVII<sup>e</sup> siècle) est emprunté par ces deux auteurs à André, archevêque de Crète (700). Les BOLLANDISTES pensent aussi que ce récit a une origine grecque; ils en ont même vu le texte à Rome, disent-ils, in *Codice Vaticano* 866. D'après des manuscrits fort anciens de MOMBRIUS, et des monastères de St-Martin et de St-Maximin à Trèves, ils reproduisent un texte latin qu'ils regardent comme une traduction du grec, mais ils nous apprennent que ce récit est apocryphe, bien qu'il date de la plus haute antiquité et ils semblent le regarder comme symbolique; Judas y représentant le peuple juif dans son intervention pour la découverte. Ils nous font connaître que le synode de septante évêques, réuni en 494 par le pape St-Gelase I<sup>er</sup>, considéra cette légende comme une fable et la rejeta du *Catalogue des écritures saintes* arrêté par ce synode.

Cette légende, quelle qu'en soit l'origine, a été répétée encore par St-GRÉGOIRE DE TOURS (VI<sup>e</sup> siècle), St-NOTKER (VIII<sup>e</sup> siècle), MAGNENCE RABAN <sup>1</sup> (IX<sup>e</sup> siècle), DREPANUS FLORUS DE LYON (IX<sup>e</sup> siècle), St-MAXIMIN ABBÉ (XII<sup>e</sup> siècle), JACQUES DE VORAGINE (XIII<sup>e</sup> siècle), <sup>2</sup> etc. etc. Il

<sup>1</sup> RABAN MAUR ou HRABANUS MAGNENTIUS.

<sup>2</sup> GIACOMO DA VARAGGIO (JACQUES DE VARAGIN ou VORAGINE ou VARAZE) hagiographe italien, né à Varaggio près de Gênes vers 1238, mort en 1298, entra chez les Dominicains, fut pendant 18 ans provincial de la Lombardie, puis archevêque de Gênes en 1292. Il doit sa célébrité à une vie des saints, devenue populaire sous le titre de *Légende dorée*, composée en latin et intitulée : *Historia lombardica seu Legenda sanctorum*. Cette histoire fut reçue avec enthousiasme par les contemporains qui lui donnèrent son nom de *Legenda aurea*. Ce livre fut critiqué, avec passion, surtout par les protestants. Il a été traduit plusieurs fois.

n'y a aucun doute qu'elle ne fut vulgaire au moyen âge, et connue de l'arstiste qui a fait le reliquaire que nous décrivons, puisqu'il l'a suivie dans le développement du sujet qu'il a traité. Nous ne saurions mieux faire que de rapporter textuellement certains passages de cette légende d'après JACQUES DE VORAGINE dans sa *Légende dorée*.

\*  
\* \*

« Lorsque Hélène fut arrivée à Jérusalem, elle ordonna de réunir autour d'elle tous les docteurs juifs qui purent se trouver dans le pays entier....

« Les Juifs, saisis de crainte, se disaient les uns aux autres : « quel est, selon vous, le motif qu'a eu la reine en « nous faisant réunir ? » L'un d'eux, nommé Judas, dit : « Je « sais qu'elle veut apprendre de nous où est le bois de la « croix sur lequel Jésus-Christ a été crucifié. Faites donc « attention à ce que personne ne le lui révèle. Sinon, vous « avez la certitude que notre loi sera anéantie, et que nos « anciennes traditions seront détruites de fond en comble. « Mon aïeul Zachée a annoncé à mon père Simon, et mon « père Simon en mourant m'a dit : » Observe, mon fils, « si l'on te demande où est la croix du Christ, de ne pas « le révéler, quels que soient les tourments auxquels tu « t'exposes ; car depuis ce moment, ce ne sera plus la « nation juive qui règnera <sup>1</sup>, mais ceux qui adorent le cruci-

<sup>1</sup> Cette idée domine dans une autre partie du récit où JACQUES DE VORAGINE expose l'origine légendaire de l'arbre qui servit pour la construction de la croix. Ce récit est assez curieux pour que nous en fassions un extrait. Le lecteur nous pardonnera cette digression.

« On lit dans l'évangile de NICODÈME qu'Adam étant très vieux et infirme, son fils Seth s'approcha des portes du paradis et demanda de l'huile du bois de miséricorde pour frotter le corps de son père. Et l'archange Michel lui apparut et

« fié ; car le Christ était le fils de Dieu. » Et je répondis : « Mon père, si nos pères ont su que Jésus-Christ était réellement le fils de Dieu, pourquoi l'ont-ils attaché au gibet de la croix ? » et il répondit : « Le Seigneur le sait, car jamais il n'a inspiré leur conseil. Les Pharisiens firent crucifier Jésus-Christ, parce qu'il les reprenait de leurs vices. Le troisième jour il est ressuscité et il est monté au ciel, comme ses disciples l'ont vu. Mon frère Étienne a cru en lui et il a été lapidé par les Juifs remplis de rage in-

lui dit : « Ne pleure point et ne supplie point pour obtenir de ce bois de miséricorde ; car tu ne pourras en avoir que lorsque cinq mille cinq cents ans auront été accompli ». On voit ailleurs qu'un ange apporta à Seth un petit rameau de l'arbre divin et lui ordonna de le planter sur le mont Liban. Il est dit aussi dans une histoire qu'ont les Grecs, mais elle est apocryphe, qu'un ange remit à Seth du bois de l'arbre qui avait été la cause du péché d'Adam, en lui disant que lorsqu'il porterait du fruit, son père serait guéri. Il revint et trouva son père mort, et il planta cette branche sur son tombeau. Et cette branche crût, et elle forma un grand et bel arbre qui dura jusqu'au temps de Salomon. Il faut laisser au jugement du lecteur de décider si ces choses sont vraies, elles ne se lisent dans aucune chronique ni histoire authentique. Salomon, voyant un si bel arbre, ordonna de le couper et de le placer dans le temple du Seigneur.

« Mais, comme le dit JEAN BELETH, on ne put trouver aucun endroit où l'on pût le placer convenablement, car tantôt, il était trop long et tantôt, au contraire, il était trop court. Et si, à cause de l'exigence du local, on le raccourcissait convenablement, il paraissait aussitôt avoir si peu de longueur qu'il ne pouvait plus servir. Les ouvriers se fâchèrent et le laissèrent de côté, et le placèrent sur un étang pour qu'il servit de pont aux passants. Lorsque vint la reine de Saba, attirée par la renommée de la sagesse de Salomon, et qu'elle voulut passer sur cet étang, elle vit en esprit que le Sauveur du monde devait être suspendu sur ce bois, et, par respect, elle ne voulut point passer dessus, mais elle l'adora. On lit cependant dans l'*Histoire scolastique* que la reine de Saba vit ce bois dans le temple, et lorsqu'elle fut retournée au palais, elle dit à Salomon que celui qui devait être suspendu sur ce bois occasionnerait par sa mort la destruction de l'empire juif. Salomon fit alors enlever ce bois et il ordonna qu'on l'ensevelit au fond des entrailles de la terre. Ce fut ensuite à l'endroit où il avait été enterré que fut creusé la *Piscine probatique*, et ce n'était pas seulement à cause de la descente de l'ange, mais aussi à cause de la vertu du bois, que se faisait la commotion des eaux qui rendaient la santé aux malades. Quand approcha le moment de la passion de Jésus-Christ, ce bois vint surnager sur les eaux, et les Juifs, le voyant, le prirent et en façonnèrent la croix du Seigneur. »

« sensée. Prends donc garde, mon fils, de ne pas t'aviser de  
« blasphémer le Christ ou ses disciples. . . . . » « Les Juifs  
« dirent donc à Judas : Nous n'avons jamais entendu choses  
« semblables ; mais si la reine s'informe auprès de nous à  
« cet égard, veille à ne rien lui révéler de ce que tu nous as  
« dit ».

Tel est le sujet du premier médaillon, ou compartiment semi-circulaire qui forme la branche droite du reliquaire.

Ce médaillon représente Ste-Hélène assise et interrogeant les Juifs sur le lieu où la sainte croix fut enterrée.

L'inscription :

« ELENA. REGINA. »

ne laisse aucun doute sur ce point.

La seconde inscription précise la nationalité des personnages, coiffés d'ailleurs déjà du bonnet pointu Juif :

« IVDEI. »

et le nom de leur chef :

« CŪ. IVDA. »

Ce dernier nom appartient à la légende, comme nous l'avons vu.

Judas avait vendu le Christ son maître, un autre Judas fut l'instrument que la providence choisit, après la mort du Messie, pour aider à sa glorification et à la preuve de sa divinité. Telle semble être la signification mystique de ce récit légendaire ; mettant en opposition le premier Judas chargé de son horrible forfait, avec le second Judas chargé de réparer ce crime ici bas par la découverte et l'exalta-

tion de la sainte Croix, la glorification du Christ, de son supplice et de sa divinité.

Hélène ne réussit pas d'abord ni par la persuasion, ni par la menace, que semble indiquer son bras levé. Elle ne put rien tirer des compagnons de Judas, pas plus que de celui-ci et pour leur délier la langue il fallut employer les grands moyens. Elle donna l'ordre de les jeter au feu, dit la légende.

★  
★ ★

C'est le sujet du second médaillon, ou branche gauche.  
L'inscription est :

« JVDAS. TERRITS. »

et plus bas l'indication naïve de la fournaise :

« IGNIS. »

Nous continuons à citer la légende antique.

« Saisis de crainte alors, les Juifs livrèrent Judas, disant :  
« Voici un juste et le fils d'un prophète qui a une parfaite connaissance de la loi, et il t'indiquera tout ce que tu demandes. »

« Alors Hélène les renvoya tous, et elle garda seulement  
« Judas et elle lui dit : Je te propose la mort ou la vie :  
« choisis ce que tu préfères. Montre-moi l'endroit qui s'appelle Golgotha, où le Seigneur a été crucifié, afin que je  
« puisse trouver la Croix. » Judas répondit : « Comment  
« puis-je connaître cet endroit, puisque deux cents ans et  
« plus se sont écoulés et je n'étais pas encore né ? » La  
reine répondit : « De par Jésus-Christ je te promets que je

» te ferai mourir de faim, si tu ne me dis pas la vérité. » Elle ordonna donc qu'il fut jeté dans un puits desséché, et qu'il y fut livré aux angoisses de la faim. Et après qu'il y fut resté six jours sans prendre de nourriture, il demanda le septième jour qu'on le délivrât, et il promit d'indiquer où était la Croix. Il fut donc retiré et conduit à l'endroit qu'il désigna ; et lorsqu'il eut prié, la terre trembla soudainement, et une odeur de parfum admirable se répandit si bien que Judas, étonné, se mit à applaudir des deux mains, et à s'écrier : « En vérité, Jésus-Christ, tu es le « Sauveur du monde. »

\*  
\* \*

« Ensuite Judas se ceignant le corps, poursuit la légende, se mit à creuser vigoureusement ; et quand il eut creusé dans un espace de vingt pieds, il trouva trois croix enfouies sous terre, et il les porta aussitôt à la reine ».

On trouva aussi, dit la tradition, le *titre* de la vraie croix, la lance et les clous.

Notre légende dit que plus tard, « comme la bienheureuse Hélène n'avait pas les clous qui avaient attaché le Sauveur, elle pria Judas, (qui avait été baptisé, sous le nom de Cyriaque, et était, à cette époque, devenu évêque de Jérusalem, après St-Macaire), d'aller à l'endroit où avait été la Croix et de chercher les clous. Quand il fut venu, et qu'il se fut mis en oraison, les clous lui apparurent aussitôt sur la terre, resplendissant comme de l'or. Et il les prit et les porta à la reine. »

« St-Ambroise dit que l'on reconnut la vraie croix à l'inscription qu'y avait fait placer Pilate. »

Mais on croit généralement que le titre était détaché et

fut trouvé en terre à côté de trois croix sans qu'on pût dire à laquelle il avait appartenu ; détail que notre artiste a perdu de vue et méconnu ne remarquant pas, dans sa naïveté, qu'en maintenant le titre attaché à la sainte croix, il rendait inutiles les miracles terminant la légende qu'il continue à suivre dans son œuvre.

La découverte fait le sujet du troisième médaillon ou lobe inférieur de la quarte-feuilles. Il représente la fouille et la découverte des trois croix.

Judas, indiqué par l'inscription :

« IVDAS »

est occupé à déterrer la troisième croix entouré de curieux et d'ouvriers juifs, dont l'un tient déjà sur son épaule les deux autres croix exhumées, on y lit l'inscription :

« CRVX. INVENTA »

★  
★

« Mais, continue la légende, comme on ne savait pas distinguer la croix de Jésus-Christ de celle des deux larrons, on les mit au milieu de la ville, et voilà qu'alors vers l'heure de none, il vint à passer un jeune homme que l'on portait au cimetière. Judas fit arrêter le cercueil, et il mit la première et la seconde croix sur le corps du défunt, mais il ne bougea pas ; et lorsqu'on posa la troisième croix, il ressuscita aussitôt. »

Ce miracle est représenté au quatrième et dernier médaillon ou lobe supérieur, on y lit l'inscription :

« SCA CRVX »

et plus bas :

« .DEFVNCTVS. SVSCITATVS »

La légende ajoute : « On lit dans les histoires ecclésiastiques qu'une femme du premier rang, dans la ville, gisait à demi morte, et Macaire, évêque de Jérusalem, apporta la première et la deuxième croix, mais il n'en retira aucun effet ; il apporta la troisième, et la femme se leva aussitôt complètement guérie » <sup>1</sup>.

\*  
\*\*

Nous terminons par une dernière citation de la légende, qui semble en quelque sorte en exprimer la moralité ou plutôt la signification mystique, et qui lui donne la portée même que nous lui avons donnée en la commençant :

« Et le diable vociférait dans l'air disant : « Oh Judas  
« qu'as tu fait ? Judas que tu m'as fait de mal ! Un autre  
« Judas, écoutant mes conseils avait accompli la perdition,  
« et toi, tu me renies et tu as fait découvrir la croix du  
« Christ. Il m'avait fait gagner beaucoup d'âmes, et tu vas me  
« faire perdre tout ce que j'avais gagné. Grâce à lui, je  
« régnais sur le peuple, et tu es cause que mon empire  
« va être détruit. Mais je me vengerai de toi et je sus-  
« citerai contre toi, un roi qui, abandonnant le culte de la  
« Croix, te fera à force de tourments abandonner la loi du  
« crucifié. » Ce qui désignait l'empereur Julien, qui plus  
tard se saisit de Judas, devenu évêque de Jérusalem,  
et lui fit endurer de grands supplices et enfin le fit  
périr martyr. Judas entendant le diable qui hurlait ainsi,  
n'eut aucun effroi, mais il maudit le diable et lui dit : « Que  
« Jésus-Christ te condamne à l'abîme du feu éternel. »

<sup>1</sup> La croix, renfermée dans une chasse en argent fut donnée à l'évêque de Jérusalem, qui ne la montrait au peuple que le vendredi. Saint-Hélène en emporta cependant une portion pour Constantin qui voulut bien la partager avec Rome.

Ensuite Judas fut baptisé ; il reçut le nom de Cyriaque ; et l'évêque de Jérusalem étant mort, il fut ordonné à sa place. »

### L'œuvre d'émail.

Quand on étudie de près le travail de l'artiste, on constate qu'il est de bonne main. Les figures ont du caractère; celle de Judas est marquée d'un cachet d'originalité et d'identité qui la fait reconnaître partout. Les poses sont bonnes en général et le geste est naturel. Les draperies et surtout les vêtements sont bien traités. Toutefois le dessin, les ornements, l'ensemble enfin, porte le cachet artistique du XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles et est entaché de certaines difficultés inhérentes au travail d'émaillure.

Les défauts de l'artiste sont les défauts de son siècle.

Voici à ce point de vue quelques remarques qui, sans ôter du mérite du travail, sont intéressantes à noter.

\*  
\* \*

On sent que dans cette œuvre naïve, l'artiste voulant enfermer son sujet dans quatre petits médaillons d'une dimension déterminée et exigüe, s'est trouvé mal à l'aise. Il n'a su se décider à diminuer la proportion de ses figures et à les mesurer à son cadre, souvent son œuvre déborde ; c'est ainsi que diverses parties et notamment la tête de la reine Héléne, et l'auréole qui l'entoure dépassent le bord. Dans tous les médaillons, l'un ou l'autre personnage appuie son pied ou sa main sur le cadre.

Il en est ainsi dans le médaillon inférieur du bras et du

piéd de deux croix qu'un Juif doit porter sur son épaule et qu'il porte réellement derrière son dos, parce que l'artiste, ne pouvant présenter ces objets de profil, les a placés de face. Pour montrer la tête des personnages qui ne travaillent pas à côté de celui qui fouille et dont par conséquent, il fallait faire voir les pieds et la bêche, l'artiste, se trouvant embarrassé, s'est décidé à mettre le dernier à un niveau beaucoup plus élevé, c'est-à-dire à une hauteur de plus de la moitié de son corps au-dessus du niveau de ses compagnons.

Dans le médaillon supérieur, le personnage qui porte la croix semble juché sur quelque chose, pour être à portée du ressuscité assis sur une civière à dos d'hommes ; et ayant trop peu de place pour se placer à l'aise entre la civière et le bord du cadre, il se tient courbé, se trouvant à la gêne et serré sous le cercle de la bordure.

Mais une naïveté admirable et d'une force qu'on rencontre rarement, même au XII<sup>e</sup> siècle, le siècle des naïvetés artistiques, c'est le Juif qu'on jette dans la fournaise, au médaillon de gauche. On le pousse, on le tire par la tête et les cheveux, il résiste de toutes ses forces avec désespoir, et n'ayant rien autre sous la main, il se cramponne fortement *au bord du cadre* pour ne pas tomber au feu.

On remarquera que l'artiste du XII<sup>e</sup> siècle a déjà coiffé ses personnages de bonnet juif pointu si commun dans les œuvres datant de deux ou trois siècles plus tard.

\*  
\* \*

Quant au travail d'émaillure proprement dit, il est parfait. C'est l'émail incrusté en taille d'épargne du XII<sup>e</sup> siècle, connu plus tard sous le nom de champ levé.

Toutes les figures des personnages sont épargnées et ressortent en belle dorure sur fond vitrifié. Les traits et la chevelure se détachent en fine gravure dont les entailles sont remplies d'émail bleu. En un mot tous les contours de personnages, de figures, de draperies, de flammes, etc., etc., sont en cuivre épargné par l'artiste et doré pour séparer les émaux, ou en fine gravure niellée d'émail bleu pour séparer les parties dorées.

Les inscriptions sont aussi traitées en émail bleu. On sait qu'elles caractérisent les émaux rhénans et maestrichtois des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.



L'étude qui précède ne laisse aucun doute et il s'agit ici d'une œuvre remarquable de l'école dite liégeoise ou maestrichtoise.

Ce qui caractérise nos émaux nationaux de l'époque, ce qui leur donne leur brillant et distingue sûrement ces œuvres des produits français, limousins et autres, c'est l'emploi de l'émail purpurain très-vif, la profusion de bleu lazulite, de vert foncé et blanc pur, le tout se nuancant et s'harmonisant pour donner diverses teintes, dessiner et draper gracieusement les tissus et les vêtements, etc., donner enfin des transitions du blanc aux teintes pâles qui sont du plus bel effet.

On peut joindre à ces caractères le grand soin et la netteté du coup de burin pour dégager les lignes de taille de garde dorées, qui délimitent les formes et les traits des figures niellées ; ou émaillées de bleu puis l'abondance même des personnages aussi nombreux et aussi grands que possible, et enfin l'importance, la complication des

snjets dans chaque médaillon, le tout traité en émail sauf les figures des personnages qui ne sont que niellées d'émail.

Il s'agit ici d'un ouvrage du pays ; car il porte tous les caractères que nous venons de détailler.

### La Dorure.

Le revers du reliquaire ne porte pas d'émail ; c'est un travail de dorure spéciale avec fond de cuivre bronzé, sur la nature duquel je reviendrai plus loin. La bordure est très simple et sans relief ni ornement, ni collier de perles, comme à l'avvers.

Les quatre grands lobes sont eux-mêmes plats et sans reliefs. Ils portent une ornementation identique, abondante et riche. C'est une arborescence soutenant une pomme au sommet et se ramifiant en quatre volutes latérales qui se subdivisent de cent façons et vont projeter de toutes parts des feuillages légers, des fleurons élégants, des veiles tortueuses, etc.

Les quatre petits lobes circulaires qui séparent les précédents, que nous avons dit dater probablement d'une époque postérieure, portent chacun, sur fond de bronze foncé ou plutôt noir, une grande et élégante fleur de lys étampée et dorée, entourée de fleurons, pommes, épis et feuillage, de mêmes motifs que les ornements des grands lobes, mais portant un autre style et un autre cachet.

Le compartiment carré qui forme le centre est tout travaillé en relief, et présente, sur un champ quadrillé, le symbole mystique de Dieu le Père : la main divine étendue, ou la droite du Très-Haut, sortant d'une large

manche de vêtement et entourée d'un nimbe lobé crucifère. Les ombres sont formées par le cuivre épargné par le doreur et passé au bronze foncé,

Ce genre de dorure, comme l'émail qui précède, est tout à fait spécial aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Plus que cet émail encore, il caractérise un genre d'orfèvrerie propre à nos contrées.

### Archéologie.

Le moyen-âge et surtout le néo-moyen-âge, ont laissé dans le pays wallon belge un grand nombre d'œuvres d'orfèvrerie artistique et surtout d'objets d'église, reliquaires, chasses, etc.

Ceux qui sont en cuivre ou en or émaillé, et surtout en cuivre doré, ont attiré l'attention. C'est qu'en effet cette catégorie d'objets dont je veux parler portent d'ordinaire un cachet propre, qui empêche de les confondre avec les produits de l'orfèvrerie étrangère.

Ce sont des œuvres dues aux mains d'artistes des monastères qui longeaient le Rhin, la Meuse, la Sambre, etc. Maëstricht est surtout renommé pour la production d'objets d'émaux spéciaux à nos contrées et leur a donné son nom.

\*  
\* \*

Ce qui distingue spécialement ces objets d'orfèvrerie, c'est une dorure en dessous d'un genre spécial et caractéristique sur champ épargné de cuivre rouge brun, teinté de bronze, plus ou moins noirâtre. C'étaient des branchages

en spirales, feuillages, grappes, vrilles, épis, fleurs de lys, etc. etc.

Ce genre de dorure, est tout à fait propre aux bords du Rhin et de la Meuse, et est limitée à la dernière moitié du XII<sup>e</sup> siècle et à la première du XIII<sup>e</sup>. M. BECQUET appelle avec raison l'attention des orfèvres sur ce procédé, aujourd'hui abandonné et même peu connu, qui semble avoir réuni les qualités de solidité et de beauté.

\*  
\*\*

Cette dorure se faisait par un procédé particulier que le moine THÉOPHILE fait connaître. Voici comment cet auteur en décrit l'application à la pièce de cuivre rouge, préalablement mise en état, martelée et polie ou ciselée. Il décrit d'abord la manière de communiquer au métal une teinte rouge brun ou bronze sombre, et même noire dans quelques compartiments, sur laquelle la dorure ressort admirablement :

« Prenez, dit l'auteur, de l'huile de semences de lin, et du bout du doigt, imbiblez légèrement, mais complètement la pièce ; rendez alors la couche parfaitement égale au moyen d'une plume d'oie. Tenez l'objet sur des charbons ardents, au moyen d'une pince, jusqu'à ce qu'elle s'échauffe modérément et que l'huile soit liquifiée ; égalisez-en de nouveau la couche au moyen de la plume et remettez au feu. Il faut renouveler cette manœuvre jusqu'à dessication et durcissement complet de l'enduit.

» Quand la pièce sera refroidie spontanément, sans qu'on l'ait surtout trempée à l'eau, on y dessinera en gratant et comme en rasant avec soin les fleurons et les or-

nements désirés, au moyen de lames d'acier fort aigües, tout en épargnant les champs qui doivent rester noirs.....

» Aussitôt que la plaque métallique aura été convenablement ornée par ce ratiissage artistique, on la décatera aussitôt au moyen d'une composition de pierre de vin <sup>1</sup> et de vif argent et l'on procédera sans retard à la dorure. Lorsque celle-ci sera exécutée, on laissera refroidir spontanément l'objet sans le tremper à l'eau ; puis on le polira et on le colorera comme nous l'avons indiqué. » <sup>2</sup>

\*  
\* \*

Nous venons de voir que ce procédé artistique appartient à peu près à la même patrie et au même âge que l'émail dont nous venons aussi de parler. Ces deux genres d'ornementation se rencontrent du reste assez souvent sur un même objet.

L'émail spécial qui nous occupe a été nommé émail de Maestricht et il a été admis assez longtemps que tous les objets de ce travail étaient originaires des ateliers de cette ville, mais comme on l'a prouvé, on rencontre certaines va-

<sup>1</sup> Crème de tartre brute.

<sup>2</sup> « *Quomodo denigratur cuprum.* — « Deinde tolle oleum, quod fit de semine lini, et cum digito superlines per omnia tenue, atque cum penna anseris æquabis; et tenens cum forcipe, pones super prunas ardentes. Cumque modicum incaluerit, et oleum liquefactum fuerit, denuo cum penna æquabis, rursumque impones prunis, sicque facies donec exsiccetur..... »

» Cum refrigeratum fuerit non in aqua sed per se, cum ferreis rasoriis valde acutis rade diligenter flosculos, ita ut campi remaneant nigri..... Cum vero lamina diligenter rasa fuerit, statim invivabis eam cum confectione vinicii lapidis et vivo argento, et mox deaurabis; deauratamque non exstingues in aqua, sed per se refrigerabitur, poliesque sicut supra dictum est, et eodem modo colorabis. »

THEOPHILI presbyteri et monachi libri III seu diversorum artium schedula, lib. III cap. LXXI.

riétés de ces produits qui proviennent d'autres sources. M. BECQUET, le savant archéologue qui a fait une étude remarquable de reliquaires analogues à celui qui nous occupe <sup>1</sup> attribue une partie de cette production artistique d'émaux et surtout de dorure spéciale, aux moines de Waulsort sur Meuse, près Dinant. Cet auteur fait remarquer en effet que le musée de Namur renferme plusieurs de ses objets précieux qui viennent de Dinant et des environs.

J'ai des raisons de croire que l'exécution de ce genre d'orfèvrerie artistique, chargée d'émail et surtout de cette dorure sur cuivre bronzé que l'on dit spéciale à la haute Meuse n'était pas seulement originaire de cette source, mais qu'elle fleurissait aussi sur les rives de la Sambre.

La Sambre, comme la Meuse et le Rhin, avait ses monastères où plusieurs artistes travaillaient avec ardeur et talent et parfois même avec génie

A Oignies on s'occupait beaucoup d'orfèvrerie et le frère Hugo y a créé un grand nombre d'œuvres artistiques de haut prix et qui sont appréciées à leur juste valeur et dont beaucoup sont réunies dans le trésor du couvent des sœurs de Notre-Dame de Namur. Dans les abbayes de Lobbes, d'Aulne etc., on pratiquait aussi les arts avec grand succès.

J'ai connu plusieurs de ces pièces d'orfèvrerie en émail et dorure sur cuivre rouge bronzé, qui devaient avoir cette origine, non seulement parce qu'on les a retrouvées à proximité de ces monastères; mais surtout parce qu'elles appartenaient à des établissements qui avaient directement dépendu de ces grandes communautés.

Le musée royal de la porte de Hal renferme plusieurs

<sup>1</sup> Voir *Annales du Cercle archéologique de Namur*, T. XII, p. 151.

pièces d'orfèvrerie de cette nature qui viennent des bords de la Sambre et entre autres de l'abbaye de Floreffe.

Le phylactère qui a fait l'objet de ce travail est dans ce cas. Il appartenait au prieuré de Sart-les-moines à Courcelles, et selon toute probabilité venait de l'abbaye de Lobbes. Il resta dans les archives du prieuré lors de sa suppression et il tomba aux mains des successeurs à qui revint légitimement l'héritage des derniers moines.

MARCINELLE, ce 17 décembre 1878.

*(Extrait des Annales de l'Académie d'Archéologie  
de Belgique).*

---

BX Bastelaer  
2315 Reliquaire phy-  
B3 lactère  
597437

MAR 8 '38

DEC 3 '42

Johnson  
J. Kueh

MAR 9 '38

UNIVERSITY OF CHICAGO



44 750 438

BX  
2315  
.B3

Bastelaer

Reliquaire phylactère

597437

MAR 8 '88

MAR 9 '88

DEC 3 '88

DEC 12 '88

*Elise Johnson*

*5802 Maryland*

*J. Kuch*

*5729 Woodlawn*

BX2315  
.B3

597437

